Max Liebermann

Bilder ohne Worte

49/638/6

M

Max Liebermann

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/maxliebermanbild00lieb

Max Liebermann

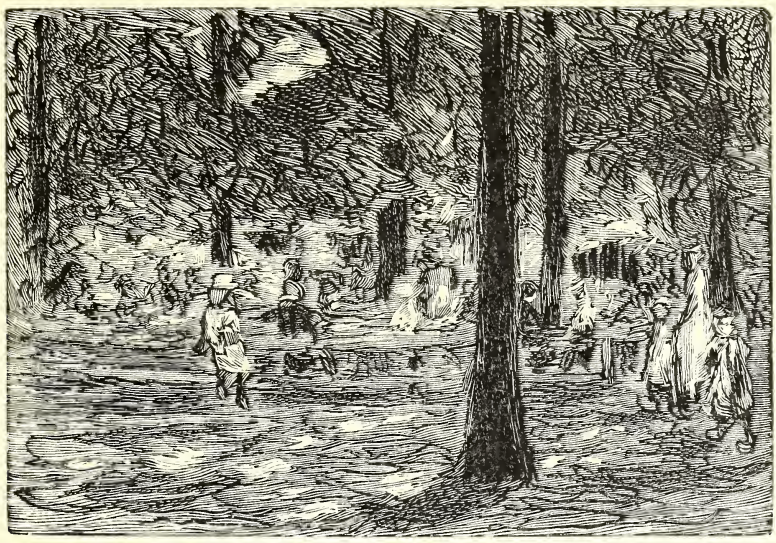
Bilder ohne Worte

17 Holzschnitt-Zeichnungen

Mit einer Einführung von Willy Kurth

Geschnitten von Reinhold Hoberg

Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf



In alter Zeit war das Wort „Bilderbuch“ frei von dem Beigeſchmack, mit dem wir es heute nennen. Die es ſuchten und beſahen, waren auch Kinder, nicht dem Alter nach, wohl aber demſelben beglückenden Gefühl des Schauens hingegeben, mit dem das Kind im Auge lebt. Was gehört oder geleſen war, trat nun unmittelbar gegenwärtig vor das Auge und erfüllte das Phantaſieleben mit den Freuden des Kindes. So ward das Bilderbuch Speiſe der im Auge Hungrigen, ward Mittler des Seelen- und Gedankenlebens eines Volkes. Mit der Bildlichkeit rückten die Dinge einen Schritt näher. Und was man dem Menſchen vor Augen bringt, bringt man ihm am nächſten, ſagt Goethe.

Als die Deutſchen die Kunſt des Wortdruckes erfunden hatten, war dem Bilddruck, der im Holzſchnitt ſchon einige Zeit vorher geübt worden war, ein neues Wirkungsfeld geebnet. Wie er aus breiten Volksſchichten emporbrängte, ſo ſollte er für breite

Volksschichten wirken. Seine Gesinnung war wahrhaft demokratisch, sein Walten wahrhaft volkstümlich. Volkstümlich kann aber nur etwas sein, was sammelt, im weitesten Sinne des Wortes, denn es sammelt nicht nur die äußere Sichtbarkeit in Bilder, sondern sammelt auch uns im Innern. Aus Anschauen ist immer Beschaulichkeit geflossen.

Als Max Liebermann vor einigen Jahren fast siebenzigjährig Zeichnungen auf den Holzstock brachte und sie Reinhold Hoberg zum Schneiden gab, entstand auch eine Art „Bilderbuch", das in der vorliegenden Ausgabe einen kurzen Überblick gibt. Da überschaute auch er und sammelte. Vorüber waren die Kämpfe, die er mit der Vollendung seiner Kunst angesichts der Natur ausgefochten hatte, vorüber die Kämpfe um die Anerkennung seines Werkes mit dem Publikum. Was seine Kunst immer hätte sein sollen, nämlich volkstümlich, das konnte sie jetzt sein wollen, und so wandte er sich mit dem Holzschnitt an das Publikum.

In dem Werke eines jeden großen Künstlers entfaltet sich eine Weltanschauung. Diese ist bei Liebermann eine einfache, eine reine. Nie hat er hinter Dingen und Menschen etwas gesucht, nie etwas hineingelegt. Abwartend und schamhaft ist seine Stimmung vor der Natur, worin allein sich die große Achtung und die tiefe Ehrfurcht ausdrückt. Seine eigne einfache Natur sah in der andern Natur das antwortende Gegenbild. So ward ihm im Alter auch noch die Jugend des Schaffens gegeben, denn wer sich den Dingen ohne Wollen und Wissen hingibt und allein der reinen Anschauung lebt, wer Welt und Mensch nicht vergöttert, nicht verlacht hat, dessen Lebensprozeß ist vom Gestaltungsprozeß nicht zu trennen.

Diese reine Freude am sichtbaren Leben konnte keinen anderen Menschen gestalten als den unserer Tage. Dieser aber war und ist kein anderer als der der werktägigen Arbeit, dessen Glück auch

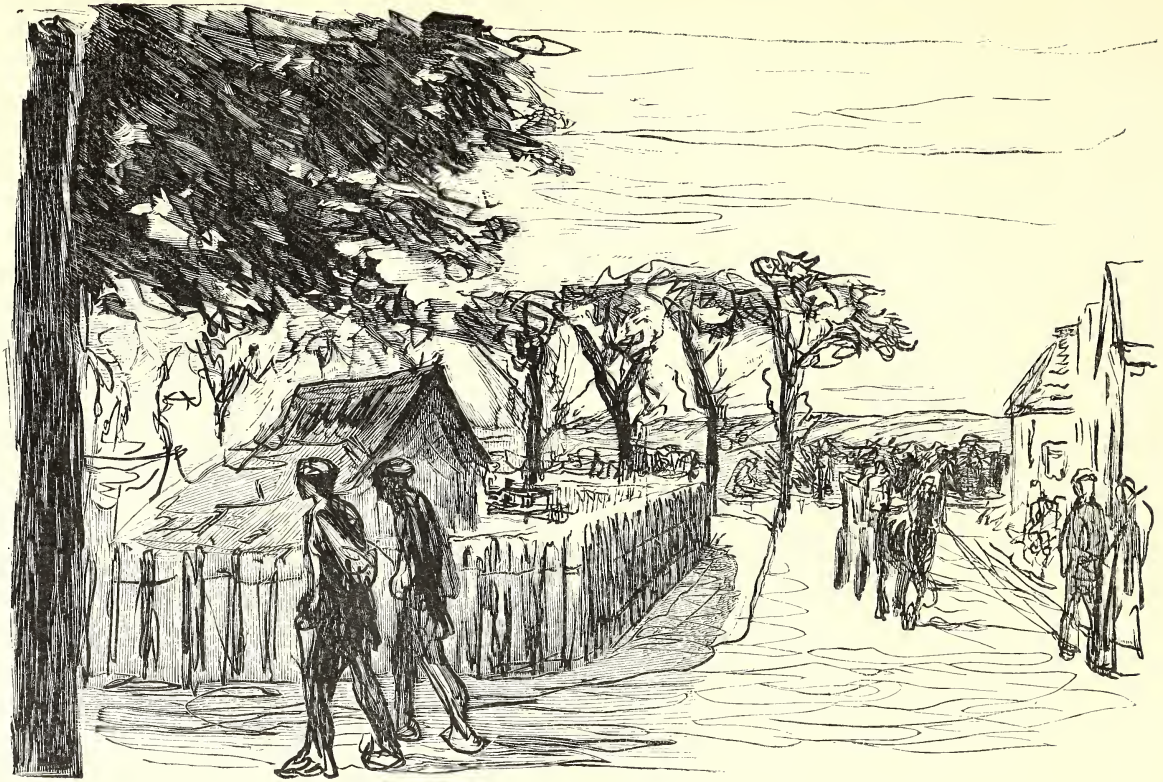
noch Erholung von oder zur Arbeit ist. Sein einfaches menschliches Gefühl wird von diesem Gegenstand angezogen und verleiht den Gestalten einen großen ruhevollen Zug. Verbannt ist

aus seinem Bauer, aus seinem Arbeiter das schwere Los der Händearbeit, das bedrückte Gefühl einer Gesellschaftsklasse. Die Richtung auf das einfach Menschliche entscheidet. Man versteht dies am besten, wenn man die Werke jener dagegen hält, die den

Gegenstand mit subjektiver Gefälligkeit liebten, weil er ihnen am meisten neue Motive gab. Poetische Zwecke haben seine Malerei nie geleitet. Die wahre Poesie ist das Menschliche, und diese setzte er an die Stelle des selbstgefälligen Genre.

Man erzählt, daß seine Anfänge Zeichnungen von Waschfrauen und Kehrichtfrauen, die abends die Höfe besorgten, gewesen seien. Sein Instinkt für das Wahre in der nächsten Umgebung leitete ihn richtig. Alle Form floß aus der Beobachtung, und diese hielt sich an die Umgebung. Diese unbestechliche Aufrichtigkeit gegen Inhalt und Form war das köstliche Erbe der berlinischen Kunst und schließt Liebermanns Namen an den von Schadow und Menzel an.

„Zeichnet, was ihr sehet", war die Mahnung seines Berliner Lehrers Steffeck. Mit Ungestüm und wahrer Angriffslust drang Liebermann auf die verwirrende Fülle der Natur ein, die ihm anfangs gleichbedeutend war mit dem Reichtum des bewegten Menschen, der das Leitmotiv seiner ganzen künstlerischen Arbeit wurde. Er sah den arbeitenden Menschen in dunklen Räumen. Alte Frauen waren es, die schwer und breit sitzen, nicht gewillt, so bald wieder aufzustehen. Eine dumpfe Stimmung lagert über diesen Menschen im Raum. Sie treten hinaus zu anderer Arbeit, an den dunklen Hausflur mit seinem kleinen Gemüsestand, um für die leibliche Existenz zu sorgen. Und groß steht auf einmal ihre Erscheinung vor der hellbeleuchteten Mauerwand. Die dumpfe Schwere der Arbeit klingt auch in diesem Stehen noch nach. Breit lastet der Körper auf den Beinen, wie der Sack auf dem Rücken. Nur der Kopf stößt vor. Aber es kommt zu keiner Äußerung ihres Willens. Keine Hand geht zu den Gemüseauslagen, kein Wort zur Verkäuferin. Man nannte den Meister damals einen „Apostel der Häßlichkeit", und er war nur ein Wahrheitssucher, der den tiefen Ausdruck des Lebens nicht ab-



ſchwächen wollte. Auf die große Form, bereichert durch den Gegenſatz von hellen und dunklen Flächengegenſätzen, ſtößt ſeine Phantaſie vor und deckt jene tiefe Stimmung des Menſchen auf,

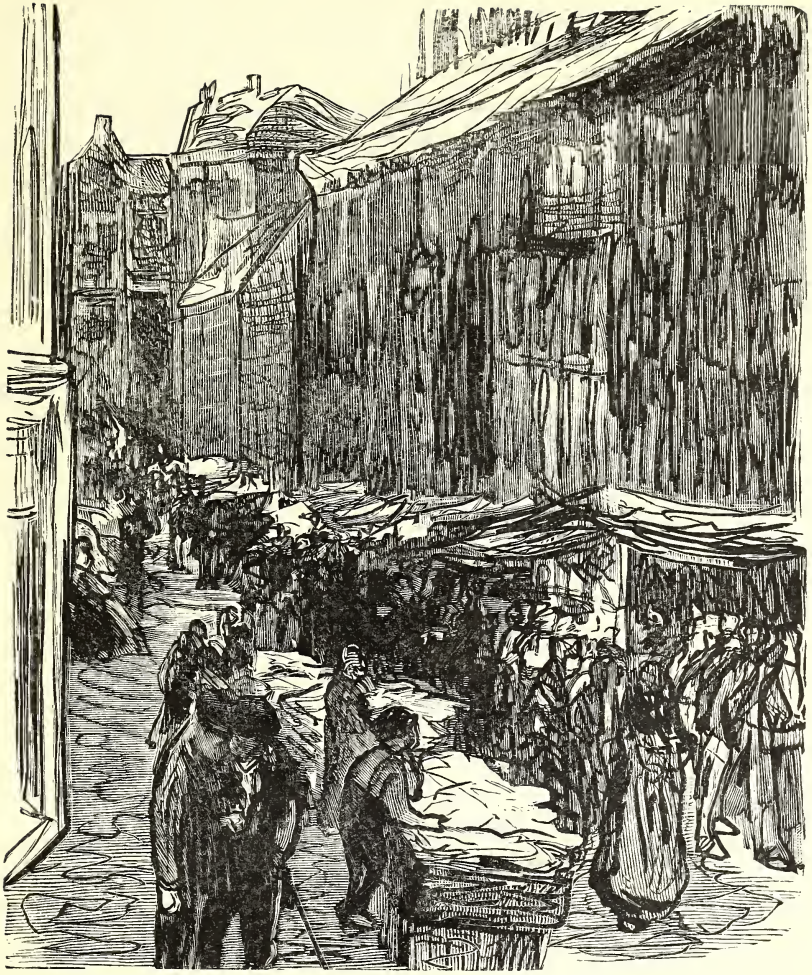
die nur in der Wahrheit wohnt. Er iſt dieſen großen Ausdrucksfiguren gefolgt auf den Acker, wo ſie gleichſam mit dem arbeitsgebeugten Rücken an die Scholle gebunden erſcheinen. Er iſt

ihnen gefolgt auf die niedrige schmale Holzbank, die sie eng zusammengereiht an den Tisch fesselt, auf dem sie die Rüben für die Konserven schaben. Mehr als ein bloßes Individuum, ward der Mensch hier zum Träger eines Lebensdaseins.

In Holland kam seinem Lebensgefühl die Bindung von Mensch und Arbeit und heimatlicher Scholle am nächsten. Ergriffen von der Aufgabe, die Erscheinung des Menschen in der Arbeit zu fassen, trat er hier vor die Natur, trat zu den Menschen in freiem Licht, in freier Luft und Bewegung und erkannte unbewußt hierin eine neue Form, das rein Menschliche zu gestalten. So ward die äußere Wahrheit innerste Schönheit. Als er von den Menschen auf dem Felde an die Vorplätze ihrer Häuser ging, in ihre Stuben hineintrat, klang die Einfalt der niederdeutschen Tiefebene auch dort weiter und hielt das Wesen der Menschen in stillem Gleichmaß umschlossen. Der dumpfe Rhythmus der schweren Händearbeit wich dem ruhigen der Kleinarbeit, der Handarbeit der Frau. Voll von der Hingabe an die Arbeit, strömt auch dieser Mensch die Größe einer einfachen Natur aus. Wir sehen die Klöpplerin als eine ganz in sich beschlossene Existenz. Keine Äußerung ihres Innern, keine Bewegung, die nicht der Sache diente, die nicht einfache Wahrheit wäre. Fest ruht der Blick auf der Arbeit, und das Bei-der-Sache-Sein zieht die Muskeln des Gesichtes straff an. Des Künstlers Phantasie blieb naiv, weil er der Natur Glauben schenkte, weil er ihr Bild, ihre Erscheinung, in seiner Anschauung durch keine subjektiven Beigaben trüben wollte.

Als er fast fünfundzwanzig Jahre später wieder den Rhythmus des Lebens in der Arbeit gestaltete, hatte der stille Klang des Lebens, die in sich ruhende Lebensstimmung einem Empfinden Platz gemacht, das mit weit ausgreifender Erregung, mit machtvollen Energien die Summe eines großstädtisch bewegten Lebens

zu erfassen trachtet. Von den weithinklingenden Feldern, aus den stillen Winkeln der Vorplätze und Fensterſitze war er an den Menſchenſtrom der Straßen getreten. Wie er in jenen früheren Schilderungen menſchlichen Arbeitsdaſeins, in jenen charakteriſtiſchen Zuſtänden einer Endlichkeit das Unendliche, ewig ergreifende Menſchliche ſuchte, ſo erklang auch in der künſtleriſchen Erregtheit über die drängende Flut der Menſchenmaſſen in Großſtadtſtraßen ein Unterton mit, der von der Raſſe und vom Orte ſich herleitete und der des Künſtlers perſönliche Gefühlswärme mit Mitleiden berührte. Es ſind die Hafenſtraßen Amſterdams, in denen die Juden wie eingeſchloſſen leben und unter denen vor faſt dreihundert Jahren einer der größten Menſchendarſteller, einer der tiefſten Seelenkünder, ſeine Menſchen fand; es iſt die Judengaſſe von Amſterdam, wo auch Rembrandt weilte. Die Rührung hat aber auch hier nicht die freie Beobachtung gehemmt und dem großen faſt elementar wühlenden Rhythmus ſentimentale Hemmungen bereitet. Alles bleibt reine Anſchauung, kein Wollen miſcht ſich ein. Von dem Rhythmus dieſes Lebens mit fortgeriſſen, reißt auch mit Eroberungsluſt der Zeichenſtift die Maſſen zuſammen. Wieder finden wir die Frauen am Gemüſeſtand wie einſt. Jedoch die dumpfe Gebundenheit des Schollenmenſchen am ruhenden Ort klingt hell auf und läßt das Individuum wie die Stimmen im Orcheſter machtvoll zu einem Ganzen zuſammentönen. Im Gewoge der Körper bleibt aber jeder Arm, jeder Kopf vollendete Kurve, und der Lärm dringt zu unſern Ohren. Häuſerreihen türmen ſich gleich dumpfen Mauermaſſen empor. Blind ſind ihre Fenſter, ohne den Spiegelglanz der Sonne. Nur als ſchmaler Steg läuft über dem dunklen Bett der Straße der Himmel wie eine karge Hoffnung daher, während unten ganze Schwaden von Menſchen ziehen, ſich knäueln um die Verkaufsſtände für die Notdurft des Tages. So ſchafft die Wahrheit



der Erſcheinung eine ergreifende Rührung über das zitternde Leben im engen Kanal der Straße. Ruhte ſein Blick aus von jenem wie von dumpfer Leidenſchaft gedrängten Leben, und traf ſein Blick den einzelnen Menſchen, ging ihm der Stoff als Menſch nahe, und Zeichnungen führen uns ganz heimlich an die Seite dieſer Weſen, deren Melancholie Rembrandt ſo tief erſchüttern

konnte. Ein paar alte Frauen gehen vorüber. Sie tragen das Leid eines ganzen Volkes, das in dumpfer Enge lebt. Ihre Formen fließen still herab wie leises Weinen. Doch bleibt stets seine Phantasie klar und läßt sich nicht lange vom persönlichen Gefühl fangen. Die freie Sinnlichkeit der Dinge und des Lebens zog ihn in Holland von vielen Seiten an. Und dem müden Abklang des Lebens, den Altmännerhäusern, und dem tragischen Schicksal der Waisenhausmädchen zu Amsterdam hatte er den belebenden Gruß der Sonne geschenkt, die durch die Zweige ihrer Gärten und Hofbäume Liebe und Leben spendet und das Schicksal zu bannen scheint. Wie stark auch immer die künstlerische Ergriffenheit über den Reichtum der malerischen Erscheinung gewesen sein mag, so daß der Inhalt mehr nur wie eine Veranlassung erscheint, Beseelung war doch immer das Resultat seiner Aufgabe, denn

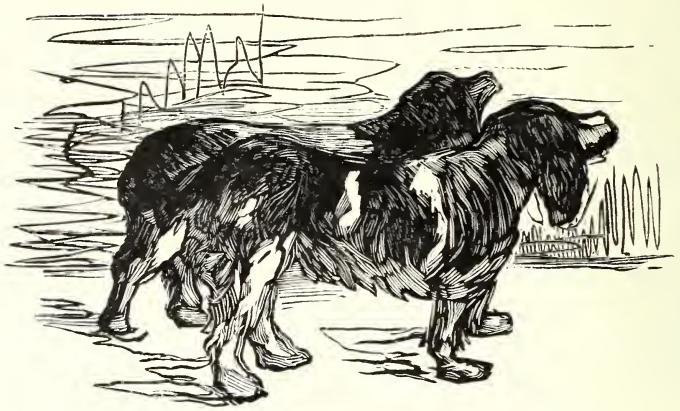
die innere Teilnahme, die ſeinem Schaffen galt und ihn ganz erfüllte, ließ auch dem Inhalt jenen Glanz zuteil werden, der

zugleich höchſte Schönheit iſt. Es gehen zu je vier die Mädchen ſpazieren. Hurtig iſt das Tempo und mit ihm hüpfen die Sonnenflecke durch das Laub der Blätter über die hellen Schürzen.

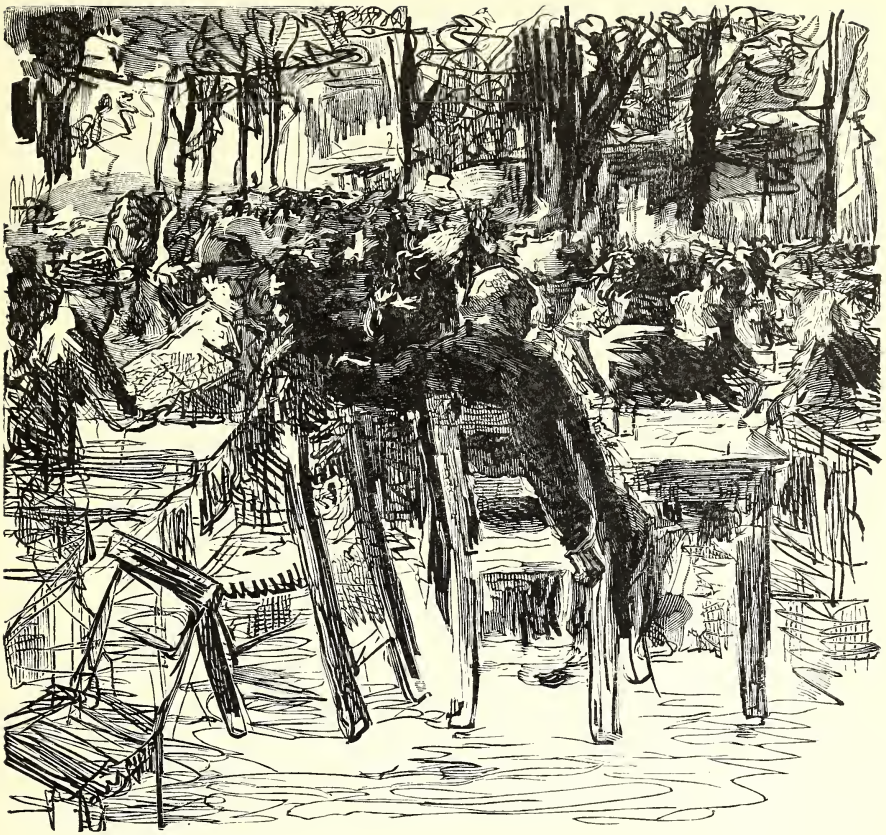
Eine Stimmung erklingt, welche Mensch und Natur zusammenbringt, ohne daß das einzelne Individuum sich erzählend äußert, ohne daß die Handlung sich zuspitzt. Etwas Sonntägliches erfaßt den Werktagsmenschen, und die Natur spielt zu seinem

Innern die Melodie auf. Dem Lockruf der Sonne folgt die Familie auf lichtübergossenen Waldwegen. Die unbestechliche Aufrichtigkeit fordert, daß jedem sein Wesen gelassen wird, dem Vater so, der Mutter so; selbst dem Hund wird keine Stimmung aufgenötigt. Und doch ist es nicht der Ton des Erzählers, der hier angeschlagen wird und sich in der psychologischen Ausdeutung einzelner Individuen und einzelner Situationen ergeht, sondern die Schönheit einer Lyrik in Prosa, die die höchste Stimmung in der einfachen Wahrheit sieht, nimmt uns gefangen.

So war allmählich die Schilderung des arbeitenden Menschen übergegangen in die einfache Freude des genießenden Menschen. Innerlich war der Künstler auch hier voller Teilnahme, da dieser neue Inhalt von einem anschaulichen Erlebnis gefordert wurde, das sein ganzes künstlerisches Temperament beherrschte: das von der freien Bewegung im freien Licht und Luftraum. Menschen unter sonnendurchfluteten Bäumen hatten den Anfang gemacht. Sonntags an den Holztischen der Biergärten oder vormittags auf den Spielplätzen der Kinder im Park und nachmittags auf den Papageienalleen der zoologischen Gärten bis zu den stillen Freuden des Landhauses unter großen Bäumen, sie alle wurden ihm zur künstlerischen Vision. Immer mehr drängte die elementare Fülle des Lichtes nach weithin gedehntem Raum. Da fand er am Meere zum Licht die Luft und im nie ruhenden Element die Bewegung der Welle, die den Menschen mit ihrem Spieltrieb

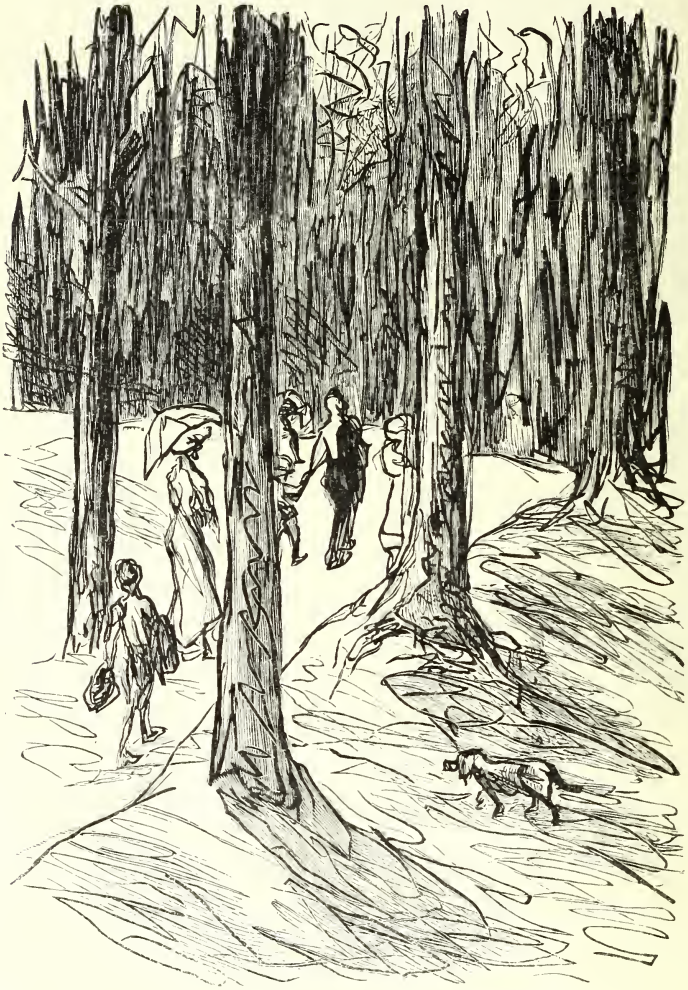


suggeriert. Badende Knaben und spielende Kinder am Strande gaben der Stimmung der Natur mit ihrer Fülle des Lichtes, mit ihrer Frische der Luft den höchsten Ausdruck. Auch hier ward

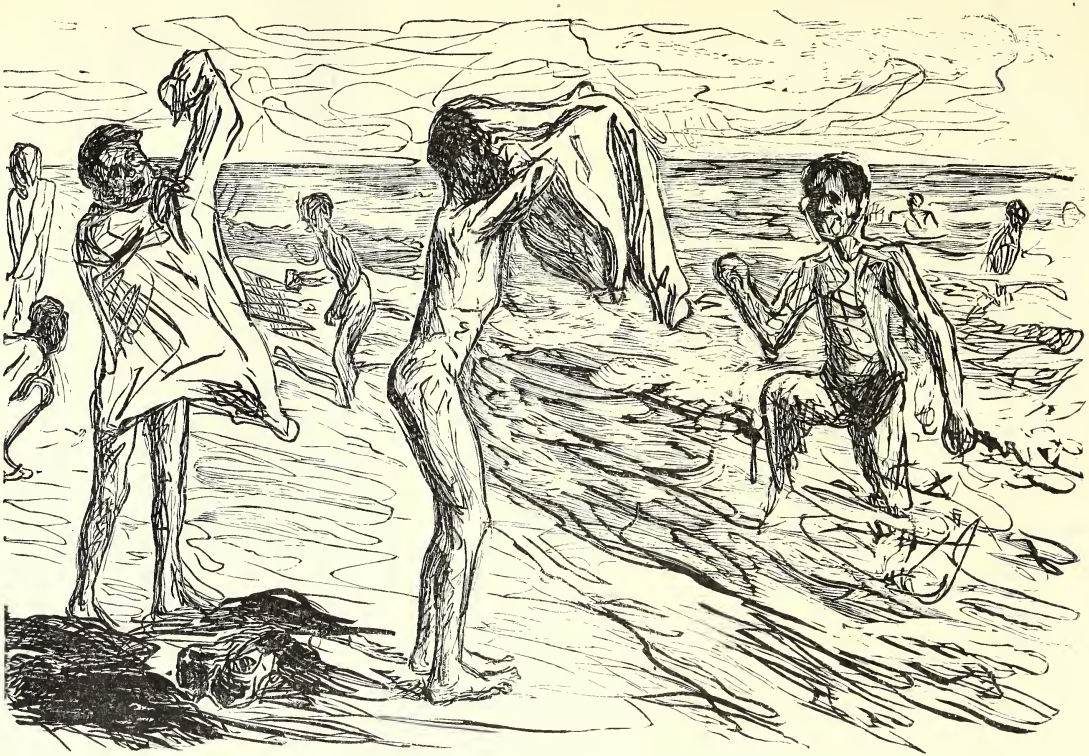


Holland mit seinem Strande Anreger. Wenn je sein Lebensgefühl auf das Ganze der natürlichen Erscheinung gerichtet war, so in diesen Bildern vom Meere, die so weit und so groß in der Empfindung sind wie der Raum, der sie umfaßt, die so übergeographisch sind wie die Freuden der Jugend, die sie schildern, überindividuell sind. So stark auch der Momenteindruck der einzelnen Bewegung bei dem einzelnen badenden Knaben sein mag, er ist doch nur der Ausdruck eines Naturrhythmus, der hier im freien Spiel des Körpers seine sinnlichste Erscheinungsform offen-

bart. Leben nicht als Einzelvorgang, ſondern als Rhythmus einer Ganzheit zu verdeutlichen, iſt das Weſen ſeiner Kunſt immer



geweſen. Hier liegt ſeine Poeſie, liegt ſeine Beſeelung. Nicht des Gegenſtandes bemächtigt ſich ſeine künſtleriſche Phantaſie, ſondern des Lebensrhythmus, in dem der Gegenſtand anſchaulich



Bedeutung gewinnt. Mit dieser Beseelung strafte er diejenigen Unrecht, die in der Form der Wahrheit nur das geistlose Wesen eines Naturalismus sehen wollen, denen die Bedeutung des Lebens im erdichteten Gegenstand beschlossen liegt. Mit Goethe könnte er aber sagen: „Die Kunst übernimmt nicht, mit der Natur in ihrer Breite und Tiefe zu wetteifern, sie hält sich an die Oberfläche der natürlichen Erscheinungen, aber sie hat ihre eigne Tiefe, ihre eigne Gewalt: sie fixiert die höchsten Momente dieser oberflächlichen Erscheinungen, indem sie das Gesetzliche darin anerkennt."

Verzeichnis der Holzschnitte

Selbstbildnis. Mit Holzstock

Kaffee im Park

Kinderspielplatz

Bei der Gemüsehändlerin

Holländische Landschaft

Spitzenklöpplerin

Judengasse in Amsterdam

Trauernde Frauen

Der Papageienmann

Junge Holländerinnen

Holländische Kirmes

Zwei Hunde

Biergarten

Spaziergänger

Badende Knaben

Pferderennen

Marktszene (Umschlagbild)

In gleichem Verlage ist erschienen:

Dreißig Holzschnitt-Zeichnungen

von

Max Liebermann

Geschnitten von Reinhold Hoberg. Mit Einleitung von Dr. Willy Kurth. 400 numerierte, von Max Liebermann handschriftlich signierte Exemplare.

Die Bilder dieser Ausgabe wurden von den Originalholzstöcken bei Otto von Holten in Berlin auf echtes Bütten gedruckt. Buchgröße 29 : 40 cm. Die Bände sind in Halbleder gebunden.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00056 4449